

Boresch, Hans-Werner

## **"Auf dieser trutzigen Burg im schönen bergischen Lande." Die Reichstagungen des Berufsstandes der deutschen Komponisten im Kontext der NS-Musikpolitik**

*Schoenebeck, Mechthild von [Hrsg.]: Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte. Essen : Die Blaue Eule 2001, S. 83-92. - (Musikpädagogische Forschung; 22)*



Quellenangabe/ Reference:

Boresch, Hans-Werner: "Auf dieser trutzigen Burg im schönen bergischen Lande." Die Reichstagungen des Berufsstandes der deutschen Komponisten im Kontext der NS-Musikpolitik - In: Schoenebeck, Mechthild von [Hrsg.]: Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte. Essen : Die Blaue Eule 2001, S. 83-92 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-102226 - DOI: 10.25656/01:10222

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-102226>

<https://doi.org/10.25656/01:10222>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### **Nutzungsbedingungen**

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### **Terms of use**

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### **Kontakt / Contact:**

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

Mitglied der

  
Leibniz-Gemeinschaft

**Musikpädagogische  
Forschung**

**Mechthild von Schoenebeck  
(Hrsg.)**

**Vom Umgang des Faches  
Musikpädagogik mit seiner  
Geschichte**



**Themenstellung:** Der Band versammelt 16 Aufsätze, die aus den Referaten zur Jahrestagung 2000 des AMPF, die unter dem Thema *Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte* stand, hervorgegangen sind. Die Beiträge zur historischen Forschung reichen von Studien zu weit zurückliegenden Epochen (Mesopotamien, Renaissance) über die 20er bis 40er Jahre des 20. Jahrhunderts bis hin zur Geschichte der Gesamtschule aus musikpädagogischer Perspektive. Der jahrzehntelange Streit um Tonwort-Methoden und seine politischen Hintergründe wird ebenso detailliert aufgefächert wie die Biografien von Musiklehrern oder die fachspezifische Leistung des bisher kaum gewürdigten Ernst Heywang. Autobiografische Reflexionen thematisieren die NS-Zeit und die Musikpädagogik der DDR. Auch geschichtstheoretischen und methodenkritischen Aspekten sind Beiträge gewidmet. Einige freie Forschungsbeiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart runden das Themenspektrum ab.

**Die Herausgeberin:** Mechthild v. Schoenebeck, seit 1997 Lehrstuhl Musikpädagogik an der Universität Dortmund. Frühere Stationen: Bergische Universität-Gesamthochschule Wuppertal und Universität Münster. Promotion und Habilitation in Musikpädagogik. 1995 - 2001 im Vorstand des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung.

# Inhalt

Vorwort der Herausgeberin	9
<i>Mechthild v. Schoenebeck</i>	11
Zum Geleit	
 <b>Beiträge zur historischen Forschung</b>	
<i>Arnd Krüger</i>	19
„Es gab im Grunde keine Sportstunde, die, von Gesten abgesehen, anders verlaufen wäre als vor- und nachher.“ Realität und Rezeption des nationalsozialistischen Sports	
<i>Eckhard Nolte</i>	43
Zeugnisse musikalischer Unterweisung im alten Mesopotamien	
<i>Dietrich Helms</i>	63
Der Humanismus und die musikalische Erziehung der Frau in der Renaissance	
<i>Hans Werner Boresch</i>	83
„Auf dieser trutzigen Burg im schönen bergischen Lande.“ Die Reichstagungen des Berufsstandes der deutschen Komponisten im Kontext der NS-Musikpolitik	
<i>Thomas Phleps</i>	93
Die richtige Methode oder Worüber Musikpädagogen sich streiten	

<i>Rainer Schmitt</i>	141
Von der Politik eines Unpolitischen. Nachträge zum „Fall Jöde“ in den Jahren 1927-1945	
<i>Franz Riemer</i>	153
Das Archiv der Jugendmusikbewegung in Wolfenbüttel – eine wichtige Forschungsstätte zur Aufarbeitung musikpädagogischer Geschichte im 20. Jahrhundert	
<i>Thomas Greuel</i>	165
Anregungen für den verantwortbaren Umgang mit musikpädagogischen Veröffentlichungen aus der Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft	
<i>Friedhelm Brusniak</i>	175
„Das schöpferische Kind im Gesangunterricht“. Ernst Heywang (1885-1965) als Musikpädagoge	
<i>Friedhelm Hansmann</i>	193
Musiklehrerbiographien zwischen Verlaufskurven und Wandlungsprozessen. Eine Untersuchung mit Absolventen des Homberger Lehrerseminars (Abgangsjahr 1923)	
<i>Michael Schenk</i>	205
Musikunterricht an Gesamtschulen. Von den bildungspolitischen Konzeptionen der ersten Schulversuche zu den musikpädagogischen Realitäten der Gegenwart	
<b>Beiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart</b>	
<i>Christopher Wallbaum</i>	245
Zur Funktion ästhetischer Produkte bei der produktionsdidaktischen Gestaltung musikalischer Erfahrungssituationen	

<i>Matthias Flämig</i>	261
Der Begriff des Musiklernens zwischen Handeln und kausalen Ereignissen	

## **Geschichte und Autobiografie**

<i>Ulrich Günther</i>	279
Vermittlung von Fachgeschichte in der Musiklehrerausbildung	

<i>Günter Olias</i>	291
Strickmuster ostdeutscher Musikpädagogik. Ein entwicklungsgeschichtlicher Exkurs	

## **Epilog**

<i>Heinz Antholz</i>	319
Zur geschichtstheoretischen Dimension fachhistorischer Forschung und Lehre. Ein befundkritischer Tagungsepilog	

# Vorwort

„Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte“: Im Mittelpunkt der AMPF-Tagung 2000 stand die historische musikpädagogische Forschung. Ein breites Spektrum an Fragestellungen wurde aufgefächert, woran ältere Kollegen ebenso beteiligt waren wie der wissenschaftliche Nachwuchs.

Ein Akzent liegt bei den hier vorgestellten Studien - einschließlich des Gastvortrags von Arndt Krüger aus dem verwandten und vergleichbar problematischen Fach Sport - auf dem Zeitraum im Umfeld des sogenannten Dritten Reiches. In diesen Kontext gehörten im Tagungsverlauf auch das Konzert im Rittersaal des Schlosses Burg in Solingen sowie der einleitende Kurzvortrag von Hans-Werner Boresch. In der NS-Zeit als „entartet“ gebrandmarkte Musik erklang an einem Ort, an dem die NS-Musikideologen sich selbst feierten und Kompositionen initiierten, deren Schöpfer den verfolgten und verfemten Kollegen nicht das Wasser reichen konnten.

Erstmals auf einer AMPF-Tagung wurden mit Mesopotamien und der Renaissance auch erheblich weiter zurückliegende Kulturen bzw. Epochen untersucht. Einige Streiflichter auf die DDR-Fachgeschichte und spezifische Aspekte der Musikpädagogik der Gegenwart runden das Bild ab. Auch diesmal wurde ein forschungsmethodischer Workshop abgehalten. Zusätzlich aufgenommen wurde ein Workshop, in dem junge Kollegen die Ergebnisse einer Umfrage vorstellten, die die subjektive Sicht von Musikpädagogen aus unseren Reihen auf die Fachgeschichte in den Vordergrund stellte. Aus Platzgründen wurden die umfangreichen Materialien zu diesen Workshops nicht in den vorliegenden Band aufgenommen.

Um den LeserInnen die Orientierung zu erleichtern, wurden Kapitelüberschriften eingeführt: Beiträge zur historischen Forschung - Beiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart - Autobiografische Aspekte. Dies trägt der Tatsache Rechnung, dass bei AMPF-Tagungen auch immer freie Forschungsberichte berücksichtigt werden, Beiträge also, die nicht oder nur mittelbar mit dem Tagungsthema zu tun haben.

Der vorliegende Band dokumentiert, dass das Interesse an historischer Forschung im AMPF sich nun schon über mehrere Generationen hinweg fortsetzt. Qualität und Umfang der Beiträge (sowie ihre Aufnahme und Diskussion während der Tagung) zeigen, dass hier inhaltlich und methodisch fundiert die Aufarbeitung der Fachgeschichte betrieben wird.

**Jeder Autor ist für den Inhalt seines Beitrags selbst verantwortlich. Die Form der bibliografischen Angaben wurde weitestgehend vereinheitlicht. Leider konnten nicht in jedem Fall fehlende Jahrgangs- oder Seitenzahlen ergänzt werden.**

**Mein Dank gilt Dr. Dietrich Helms und Carsten Heinke für ihre kompetente und engagierte redaktionelle Arbeit am Buchmanuskript.**

**Mechthild v. Schoenebeck  
Dortmund, im Januar 2001**



## **„Auf dieser trutzigen Burg im schönen bergischen Lande“**

### **Die Reichstagungen des Berufsstandes der deutschen Komponisten im Kontext der NS-Musikpolitik**

Als im Mai 1936 die erste *Reichstagung des Berufsstandes der deutschen Komponisten* auf Schloss Burg stattfand, war das - zumindest offiziell wichtigste<sup>1</sup> - kulturpolitische Instrument der Nationalsozialisten, die Reichskulturkammer (RKK), zweieinhalb Jahre alt. Erhard Krieger, der Landesleiter der RKK für den Gau Düsseldorf (vgl. Hinkel 1937, S. 109), hatte auf Schloss Burg bereits die Veranstaltungsreihe der Burgmusiken als ein - wie er selbst betont - „Kraftzentrum neuer deutscher Musikkultur“ installiert,<sup>2</sup> nun sorgte er dafür, dass hier auch die *Reichstagung* stattfand. Um es vorweg zu sagen: Ein herausragendes Ereignis war das Treffen kaum zu nennen (ebensowenig die Tagungen der nächsten beiden Jahre). Im Veranstaltungsbericht der *Deutschen Musik-Zeitung* (37, 1936, S. 37) heisst es fast entschuldigend: „Daß nicht ohne weiteres die Komponisten aus dem ganzen Reich zu einer solchen Tagung erscheinen können, versteht sich.“ Damit war die enttäuschende Tatsache umschrieben, dass außer dem Leiter der Reichsfachschaft der deutschen Komponisten, dem nicht gerade aufregenden Paul Graener, wenig Komponistenprominenz anwesend war; auch RKK-Präsident Joseph Goebbels war nicht geneigt zu kommen, ließ sich aber durch den ebenso wendigen wie wichtigen Reichskulturwalter Hans Hinkel vertreten.

---

<sup>1</sup> Martin Thrun beschreibt die Bedeutung der Reichsmusikkammer so: „Musikpolitischer Anspruch und musikpolitische Wirklichkeit lagen [...] weit auseinander. [...] Der Blick auf die Gesamtheit der Reichsministerien und ihre nachgeordneten Dienststellen wie auf die Gesamtheit der Kulturämter der Partei lehrt, daß die Reichsmusikkammer, die Standesorganisation ‘arischer’ Musiker, zum Befehlsempfänger degradiert wurde“ (Thrun 1984, S. 81).

<sup>2</sup> *Meine Heimat*, Mai 1936. Zit. nach dem von Friedrich Siemssen verfaßten Beitrag über die *Reichstagungen* (Siemssen 1993).

In seiner Ansprache<sup>3</sup> betont Hinkel die Bedeutung der Reichsmusikkammer (RMK) innerhalb der RKK, die „eines der wichtigsten Regimenter in der neuen kulturellen Front“ sei (700), wie es im an die sogenannte „Kampfzeit“ gemahnenden Sprachduktus heißt. Die drei Jahre der Nazi-Herrschaft werden - auch dies höchst charakteristisch - als Zeit der „Säuberung und Reinigung“ bezeichnet (700). Die RMK wird nämlich immer wieder mit dem Hinweis auf Krankheit bzw. Säuberung vom „Unreinen“ legitimiert.<sup>4</sup> „Gerade hinsichtlich der Reinigung fällt der Reichsmusikkammer eine überaus wichtige und verantwortungsvolle Aufgabe zu“, schreibt 1937 deren Präsident Peter Raabe und legt Wert auf die Forderung, jeder Stand müsse „auch dafür sorgen, daß er selbst sauber ist“ (Raabe 1937, S. 93).

Nicht nur mit der Säuberungs-Metaphorik greift Hans Hinkel in seiner auf Schloss Burg gehaltenen Ansprache auf eine geläufige Redefigur zurück. Im gleichen Zusammenhang bezeichnet er die ersten Jahre der NS-Herrschaft - nun positiv gewendet - als „Grundsteinlegung für einen neuen Dom des deutschen Kulturlebens“ (700). Wie jüngst Klaus Englert darlegte, wurde der traditionelle „Traum von der Kathedrale, die das Volk zusammenführen und vereinen sollte“, auch „im unchristlichen Dritten Reich“ weitergeträumt - und durchaus nicht nur metaphorisch: „Gerade das nationalsozialistische Deutschland schwelgte in der Vision von einem Staatsdom“ (Englert 1999, S. 16), der die Idee aus dem frühen 19. Jahrhundert aufgreift, Nationaltempel als Erinnerungsdenkmal der Leipziger Schlacht von 1813 zu errichten (vgl. Nipperdey 1977). Die hier hineinspielende Begeisterung für das Mittelalter (besser: für ein national gefärbtes Bild vom Mittelalter), die Vorstellung von einer metaphysisch überhöhten Volksgemeinschaft, der kunstreligiöse Diskurs, das Ineinander von Säkularisierung und Sakralisierung (ebd., S. 421), all dies sind wesentliche Bestandteile einer Codierung von nationaler Identität (vgl. Giesen 1993; zum „transzendente[n] Code der Romantik“ S. 130-162), auf die im Nationalsozialismus zurückgegriffen werden konnte.

Gleichsam das weltliche Gegenstück zur mittelalterlichen Kathedrale ist die Burg. Somit ist es mehr als Höflichkeit dem Veranstaltungsort gegenüber, wenn Hans Hinkel im Mai 1936 mehrfach das Ambiente der Reichstagung hervorhebt. „Wir freuen uns“, heißt es, „daß es geplant ist, sich auch in Zukunft alljährlich im Frühling, der Zeit der Freude und Lebensbejahung, wenige Tage nach dem nationalen Feiertag des deutschen Volkes [gemeint ist der als ‘Ausdruck der Volksgemeinschaft’ begangene 1. Mai (Jensen 1998)] auf dieser trutzigen Burg im schönen bergischen Lande zu versammeln“ (701).

---

<sup>3</sup> Veröffentlicht in: ZfM 103 (1936), S. 699-702. Die weiteren Zitate aus dieser Rede werden im Haupttext nachgewiesen.

<sup>4</sup> Zur Entstehung der Reichsmusikkammer vgl. Splitt 1994.

Vermutlich war es auch die mittelalterliche Prägung des Ortes, die Paul Graener auf die Idee brachte, Schloss Burg „im geistigen Anschluß an die vom Führer geschaffenen Ordensburgen für den Führernachwuchs der Bewegung zu einer *Ordensburg deutscher Komponisten* werden zu lassen“ (Graener 1936; das kursiv Gesetzte ist im Original gesperrt). Graener schwamm damit insofern im Zeitstrom, als wenige Tage vor der Zusammenkunft der Komponisten die drei sog. Ordensburgen in Pommern, in der Eifel und im Allgäu eingeweiht worden waren (Weiß 1998). Dass eine Verbindung hergestellt wird von Schulungszentren für die Parteielite mit Zusammenkünften von Komponisten, „um sich gegenseitig Rechenschaft über das Erreichte zu geben“, zeugt einerseits von Graeners Naivität, andererseits ist dies aber auch Ergebnis des Widerstrebens der NS-Führung, die Funktion der sogenannten Ausleseschulen klar zu bestimmen (vgl. Scholtz 1973, S. 9f.). Genau in diesem Sinn ist Graeners Plan einer Ordensburg nicht konkret, sondern eher assoziativ zu füllen, und gehört darum in ein Ensemble von Vorstellungen, die durch eine mythische Grundstruktur (vgl. Giesen 1993, S. 149f.) geprägt sind. Derartige Vorstellungen „verweisen auf eine [...] mit den Koordinaten der Gegenwart nicht genau bestimmbare Welt“ und sind gerade deshalb zur Identitätsfindung geeignet (ebd., S. 150).

Dies kann an einem weiteren Beispiel beleuchtet werden. Das 1933er November-Heft der Zeitschrift *Musik im Zeitbewußtsein* war der gerade vollzogenen Gründung der Reichskulturkammer, insbesondere deren Musikkammer gewidmet. Friedrich Mahling beschreibt, wie die Idee zu einer Musikkammer durch die Fachgruppe Musik des *Kampfbundes für deutsche Kultur* vorbereitet wurde, und zitiert ausführlich die Denkschrift vom Dezember 1932. Das ‘wahre Wesen der Musik’ wird hier folgendermaßen erfasst: „*Musik ist selbst ein kosmisches Abbild*“ (Mahling 1933, S. 4).<sup>5</sup> Auch hier wird auf etwas nicht genau Bestimmbares, jedenfalls aber Umgreifendes angespielt: indem nämlich ein Musikbegriff restituiert wird, den man mit ‘Mittelalter’ in Verbindung bringen konnte, ein Musikbegriff, der traditionsmächtig wirkte und erst durch die von den Nationalsozialisten perhorreszierte Aufklärung (vgl. Reichel 1993, S. 75)<sup>6</sup> entscheidend erschüttert wurde. Bezeichnend ist vor allem, dass es nicht um ein Denken geht, das Raum lässt für verschiedene Stile und Bereiche, für Institutionen, für geschichtlich und geographisch zu unterscheidende Musikbereiche, sondern um einen Musikbegriff, der enthistorisiert und deshalb allumfassend ist. Analog hierzu soll der zu schaffenden Musikkammer die „*Idee der Ganzheit*“ zugrunde liegen: „Der sozia-

---

<sup>5</sup> Hier wie in den folgenden Zitaten ist das kursiv Gesetzte im Original gesperrt gedruckt.

<sup>6</sup> Vgl. auch ebd., S. 83: Die Nationalsozialisten "bemühten [...] sich nach Kräften, die bürgerliche Emanzipation der Kunst aus ihrer Einbindung in die vormoderne Sphäre von Magie, religiösem Kult und höfischem Ritual rückgängig zu machen."

le Organismus ist, soziologisch gesehen, ein *Ganzes*. Er ist der organisatorische Ausdruck des gesamten kulturellen Lebens eines Volkes. Die D.M.M.K. [Deutsche Musiker- und Musikkammer] muss als Abbild des 'großen Organismus' ebenfalls eine *Ganzheit* darstellen. Diese 'Ganzheit' ist für die D.M.M.K. in dem Begriff der *Berufsständischen Einheit* gegeben". Da die „*Ganzheitsidee* des sozialen Organismus [...] *Volk*" heißt und dessen Identität somit völkisch definiert ist, wird von vornherein - trotz aller Einheitsbeschwörungen - der Möglichkeit zur Exklusion Raum gegeben (Mahling 1933, S. 5-6).

Im gleichen Heft der Zeitschrift spannt der renommierte Musikhistoriker Arnold Schering den Bogen von einer mittelalterlichen Musikerbruderschaft zur Reichsmusikkammer. Das Zwischenstadium des sog. 'freien Künstlers' habe diesen „isoliert, ihn von der Allgemeinheit abgelöst, ihm die wohltuende Kraft geistverbundener Kollegialität genommen" und habe ihn gezwungen, „um sich zu erhalten, den Kampf gegen alle aufzunehmen" (Schering 1933, S. 18).

Schering entwirft das Gegenbild zur 'Ganzheitsidee' der Reichsmusikkammer, das in der Vorstellung der Nationalsozialisten im vielgeschmähten Liberalismus der sogenannten „Systemzeit" gipfelte. Dass hier ein für den Nationalsozialismus zentraler Denkansatz vorliegt, zeigte jüngst Bettina Schlüter: Derartige Zeitdiagnosen lenken nämlich den Blick auf „Folgen eines gesellschaftlichen Umbruchs, der in der neueren Forschung als Vorgang der Ausdifferenzierung gekennzeichnet wird. Einzelne, vormals eng miteinander verschränkte Bereiche der Gesellschaft [...] haben eine weitgehende Autonomie erlangt und entziehen sich einer Reintegration auf höherer Ebene, die als übergeordnete Instanz gemeinsame, verbindliche Maximen vorgeben könnte. Der Verlust gemeinsamer Bezugspunkte, aus denen Ordnung und damit zugleich auch Sinn bezogen werden könnte, und das Gegeneinander verschiedener, sich wechselseitig relativierender Perspektiven gibt den Blick auf den Konstruktionscharakter und auf die Kontingenz der gesellschaftlichen Realität frei. [...] Zentrum und Ausgangspunkt des programmatischen Entwurfs, den die 'Bewegung'<sup>7</sup> einer so wahrgenommenen Realität entgegenstellt, liegen in der Installation einer übergeordneten Instanz, die 'ethischen und religiösen Halt' vermitteln soll. Mit der [...] Einführung eines Fixpunktes, der unhintergebar gesetzt wird [...], versucht die 'Bewegung', dem Problem der Kontingenz, der Erfahrung, daß es sich um eine selbstgeschaffene Realität handelt, zu begegnen. Natur und Religion sind Bereiche, aus denen solche Ursprungsannahmen gewonnen werden können, da sie sich selbst der Logik einer 'selbstgeschaffenen Welt' zu entziehen scheinen. Damit werden der Gesellschaft

---

<sup>7</sup> „Bewegung" meint hier im engeren Sinn „Kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung"; der Begriff kann in unserem Zusammenhang aber ohne Bedeutungsveränderung auf andere Bereiche des Kulturlebens, ja auf die „Nationalsozialistische Bewegung" insgesamt ausgedehnt werden.



Bereiche des Authentischen reserviert" (Schlüter 1999, S. 131f.). Die Idee der Ganzheit, des Unteilbaren, verklärt in der Metapher vom kosmischen Abbild, werden gegen die moderne Erfahrung von Ausdifferenzierung, Zufälligkeit und Konstruiertheit der Gesellschaft gesetzt: „Ursprüngliche Einheit, Reinheit und Macht sind das Maß aller Dinge und das Ziel aller Intentionen" (Bärsch 1998, S. 340).<sup>8</sup>

Zentral für dieses Denken ist die „Idee des Organizismus", die wiederum ins frühe 19. Jahrhundert zurückverfolgt werden kann: „Der Organismus, in dem jedes Glied unmittelbar Symbol des Ganzen ist, wurde von den Frühromantikern gegen die Übermacht des analytischen Geistes gerichtet und von vielen Ästhetikern der nachfolgenden Zeit wurde diese Vorstellung auf die Kunstwerke übertragen" (Englert 1999, S. 10).<sup>9</sup> Das Ineinanderfließen von 'organischer Gesellschaft' und 'organischem Kunstwerk' - die im Abbild-Verhältnis zueinander stehen - hat Konsequenzen, sowohl für den Künstler wie auch für den Politiker.

In seiner Ansprache anlässlich der Eröffnung der Reichskulturkammer nennt Joseph Goebbels das „vielleicht [...] schlimmste Vergehen der künstlerisch schaffenden Menschen der vergangenen Epoche: daß sie nicht mehr in organischer Beziehung zum Volke selbst standen" (Goebbels 1971, S. 134). Die Wiederherstellung eines ganzheitlichen Gesellschafts-Organismus, in dem auch der Künstler einen unverrückbaren Platz hat, reklamieren die Nationalsozialisten für sich. Hans Hinkel variiert die Aussage seines Dienstherrn Goebbels, wenn er in seiner Rede auf Schloss Burg Paul Graener als Beispiel des volksverbundenen Komponisten darstellt, weil nämlich „der kleinste Pimpf der Bewegung ebenso in ihm den Kameraden sieht wie der gereifte und bewährte Professor in Amt und Würden" (700) - oder wenn er das Erlebnis der „Kameradschaft unseres fleißigen, ehrlichen Volkes" als Anregung für das künstlerische Schaffen empfiehlt (701).

Das Ideal des Künstlers wird von Goebbels in seiner Hamburger Rede zur Eröffnung der 2. Reichs-Theaterfestwoche 1935 so beschrieben: „Der Künstler ist [...] der vornehmste geistige Diener seines eigenen Volkes und seines eigenen Volkstums. Aus dem Volke selbst steigt er empor, und zum Volke muss er deshalb immer wieder zurück" (Goebbels 1971, S. 221). Paradigmatisch für einen derartigen 'Volkskünstler' steht Hans Sachs, wohlgemerkt: die von Richard Wagner geschaffene Opernfigur.

---

<sup>8</sup> Bärsch macht deutlich, daß „im Versuch der Konzentration der Gesellschaft durch die Imagination nationaler Identität selbst beim Wegfall des Glaubens an Gott religiöse Deutungsmuster enthalten sind", indem z. B., „wenn an die Wirkung des Heiligen Geistes nicht mehr geglaubt wird", „die Rasse zur Substanz des Volkes" erklärt und somit der (christliche) unitas-Gedanke erhalten werden kann (S. 362).

<sup>9</sup> Der „inflationäre Gebrauch" des Wortes 'organisch' im Nationalsozialismus wird von Cornelia Schmitz-Berning (1998, S. 450ff.) beobachtet.

Dies trifft sich mit der vor kurzem von Hans Rudolf Vaget formulierten These, vor allem in den *Meistersingern von Nürnberg* hätte sich die politische Wirksamkeit des nationalsozialistischen Wagner-Kults gebündelt (Vaget 2000, S. 278).<sup>10</sup> Die politisch-ästhetische Symbiose (vgl. Reichel 1993, S. 46-78 u. passim) wurde erfahrbar - und zwar mit größtem Nachdruck - am Tag von Potsdam, jener geschichtsträchtigen Konstituierung des Reichstages am 21. März 1933, die als „Volksfest der nationalen Erhebung“ und als nationales Versöhnungsfest ausgegeben“ (Vaget 2000, S. 266; für die folgenden Ausführungen vgl. ebd., S. 268ff.) wurde. „Den geistigen Zusammenschluß und die nötige Abrundung“ erhielt der Festtag durch die abendliche *Meistersinger*-Aufführung in der Berliner Staatsoper.<sup>11</sup> Während des Schlussbildes, der sogenannten Festwiese, wurde das Ineinanderfließen von Politik und Kunst auf der Bühne und auf der Straße inszeniert: Einerseits zog während des Bühnenjubels des Nürnberger Volks ein Fackelzug der SA und der SS zur Staatsoper, um am Ende der Vorstellung Hitler zu huldigen; andererseits wurden die Choristen angewiesen, sich beim „Wach-auf“-Chor - im Bühnengeschehen eine Ehrung der Nürnberger an ‘ihren’ Hans Sachs - der Mittelloge zuzuwenden, in der der neue Reichskanzler saß. Vaget hebt zwei Momente dieser Politisierung und Ästhetisierung beispielhaft vereinenden Veranstaltung hervor: „Zum einen die Konstruktion Nürnbergs als einer monokulturellen, auf seine Kunst, Geschichte und Eigenart stolzen Volksgemeinschaft; zum anderen die Konzeption des Hans Sachs als eines vom Volk akklamierten und umjubelten Führers von charismatischer Autorität“ (Vaget 2000, S. 270).<sup>12</sup>

Die Vorstellung des ‘mit seinem Volk eins gewordenen’ Künstlers<sup>13</sup> ist wesentlicher Bestandteil der Idee des Organizismus. Die hierin wurzelnde Gesamtkunstwerk-Idee wird aufgrund der gerade in Deutschland traditionsstarken „Interdependenz zwischen Ästhetik und Politik“ auch für den politischen Bereich bedeutsam: „Der Politik liegt in diesem Sinne die gestaltgebende Kraft der *poesis* zugrunde, ohne die die Gemeinschaft nicht ihr Wesen erreichen könne“ (Englert 1999, S. 13f.).

---

<sup>10</sup> Zum Verhältnis Hitler-Wagner vgl. auch Borchmeyer 2000 (insbesondere die Beiträge von Hans Rudolf Vaget, Dina Porat und Paul Lawrence Rose).

<sup>11</sup> Übrigens unter Mitwirkung des Juden Emanuel List, der noch im gleichen Jahr Deutschland verlassen mußte.

<sup>12</sup> Ein anderes Beispiel aus der Frühzeit des Nazi-Regimes bietet die Berliner Inszenierung der Preußen-Oper *Der Freikorporal* von Georg Vollerthun, in der die Garde der ‘langen Kerls’ von Hitlers SS-Leibstandarte dargestellt wurde; vgl. Boresch 1999, S. 89.

<sup>13</sup> Bereits am 11. Februar 1933 schreibt Gerhard Tischer in der *Deutschen Musik-Zeitung*: „Auch der Künstler ist ein Führer des Volkes, aber eben nur, wenn er mit seinem Volk eins geworden ist“ (DMZ 34 [1933], S. 67).

Den Anspruch, das Gesamte zu repräsentieren bzw. ausdifferenzierte Teilbereiche wieder zur Synthese zu bringen, erhebt Goebbels in seiner Reichstheaterfestwochen-Rede von 1935 in aller Deutlichkeit: "Die Kunst gehöre den Künstlern und die Wirtschaft gehöre den Wirtschaftlern und die Börse gehöre den Bankiers und die Landwirtschaft gehöre den Landwirten und der Kleinhandel gehöre den Kleinhändlern und das Handwerk gehöre den Handwerkern. Das würde auf die Dauer eine vollkommene Auflösung unseres öffentlichen Lebens nach sich ziehen. Der Nationalsozialismus ist nicht nur eine *politische* Lehre, er ist eine *totale* und *umfassende* Gesamtschau aller öffentlichen Dinge. Er muß deshalb die selbstverständliche Grundlage unseres ganzen Lebens werden" (Goebbels 1971, S. 227). In der gleichen Rede stellt Goebbels klar, dass mit 'Gesamtschau' nichts anderes als 'Gesamtkunstwerk' gemeint ist: „Die nationalsozialistische Bewegung [...] kam an sich aus künstlerischen Urgründen. Sie sah *auch* in der Politik nicht ein bloßes Handwerk, sondern sie meinte, dass die Politik eigentlich die edelste und größte aller Künste sei. Denn so, wie der Bildhauer aus dem toten Stein eine Leben atmende Gestalt meißelt, und so, wie der Maler Farbe in Leben verwandelt, und so, wie der Komponist die toten Töne in himmelentrückende Melodien umsetzt, so hat der Politiker und Staatsmann eigentlich keine andere Aufgabe, als eine amorphe Masse in ein lebendiges Volk zu verwandeln. Deshalb gehören auch Kunst und Politik zusammen" (ebd., S. 220).

Zwei Jahre zuvor, zur Eröffnung der Reichskulturkammer, hatte Goebbels die nationalsozialistischen Ansprüche noch wesentlich zurückhaltender formuliert: Die Nationalsozialisten wollten „nur die guten Schutzpatrone der deutschen Kunst und Kultur auf allen Gebieten sein" (ebd., S. 138). Die offensichtliche Entwicklung in Richtung auf ein politisches Modell, das „Gesamtkunstwerk Deutschland" heißt (vgl. Englert 1999, S. 17), geht einher mit einer Wandlung des 'Führer'-Images: „Die symbolische Bedeutung Hitlers änderte sich mit seiner Ernennung zum Reichskanzler fundamental. Er sollte jetzt nicht mehr nur die Partei, sondern das ganze Volk, den Staat und das neue 'Dritte Reich' im Sinne einer Zeitenwende repräsentieren. Aus dem randalierenden 'Trommler' sollte ein veritabler Staatsmann werden" (Behrenbeck 1996, S. 59).

Der Staatsmann wurde zunehmend als auratischer Künstler aufgebaut.

Die *Reichstagung des Berufsstandes der deutschen Komponisten* 1936 auf Schloss Burg zeigt einerseits, wie wenig Bedeutung derartiger Gremienarbeit im Nationalsozialismus zukam,<sup>14</sup> andererseits ist sie ein Schritt auf dem Weg zu ei-

---

<sup>14</sup> Offenbar blieb die nur scheinbare Geschäftigkeit auch manchen 'Volksgenossen' nicht verborgen: Ein „bekannter Komponist aus Mitteldeutschland" nahm in einer Leserzuschrift an die *Deutsche Musik-Zeitung* zur Rede Paul Graeners auf der Berliner Komponistentagung im Februar 1936 kritisch Stellung: „Sollte man auf dem

nem erweiterten Hitler-Bild. In diesem Sinn war es wohl die wichtigste Funktion der Rede Hans Hinkels, neue Sprachformeln einzuüben: Hinkel bezeichnet Hitler zweimal kurz hintereinander als bedeutenden Künstler und schließt seine Rede „mit dreifachem Siegheil [...] auf Adolf Hitler, den größten Künstler unserer Nation“. Ein Jahr später ist daraus eine offizielle Sprachregelung geworden: Im Vorwort des *Handbuchs der Reichskulturkammer* wird bereits selbstverständlich von Hitler als „dem ersten Künstler der Nation“ gesprochen (Hinkel 1937, S. 11; zur künstlerischen Produktion Hilers vgl. Werckmeister 1997). Er ist nicht mehr der trommelnde Barbar,<sup>15</sup> sondern der Volks-Künstler, der zweite Hans Sachs, der - statt vom idealen Volk der Nürnberger - nun vom realen deutschen Volk akklamiert wird.

## Literatur

- Bärsch, Claus-Ekkehard (1998): Die politische Religion des Nationalsozialismus. Die religiöse Dimension des NS-Ideologie in den Schriften von Dietrich Eckart, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg und Adolf Hitler. München
- Behrenbeck, Susanne (1996): „Der Führer“. Die Einführung eines politischen Markenartikels. In: Diesener, Gerald & Gries, Rainer (Hg.): Propaganda in Deutschland. Zur Geschichte der politischen Massenbeeinflussung im 20. Jahrhundert. Darmstadt, S. 51-78
- Borchmeyer, Dieter u.a. (Hg.) (2000): Richard Wagner und die Juden. Stuttgart-Weimar
- Boresch, Hans-Werner (1999): 'Zersetzender Intellektualismus' und 'apodiktischer Glaube'. Die Nationalsozialisten in der Tradition des Antirationalismus. In: Sonntag u. a. (1999), S. 64-91
- Englert, Klaus (1999): Der Traum vom Gesamtkunstwerk. Das ästhetische Dispositiv der Moderne? In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 44, S. 5-25
- Giesen, Bernhard (1993): Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit. Frankfurt a. M.
- Goebbels, Joseph (1971): Reden. 1932-1945. Heiber, Helmut (Hg.). Bd. 1. Düsseldorf

---

Kunstgebiet wirklich noch in den alten Systemmethoden stecken, indem man glaubt, uns mit schönen Reden begeistern zu können?" (DMZ 37 [1936], S. 87).

<sup>15</sup> In seiner Rede anlässlich der Eröffnung der RKK klagt Goebbels: „Kein Vorwurf hat uns in der Vergangenheit so tief zu treffen vermocht wie der, daß der Nationalsozialismus geistige Barbarei sei und am Ende zur kulturellen Vernichtung des Lebens unseres Volkes führen müsse" (Goebbels 1971, S. 138).



- Graener, Paul (1936): Ziel, Absicht und Arbeit des Berufsstandes der deutschen Komponisten. Rede des Führers des Berufsstandes der deutschen Komponisten, Prof. Dr. h. c. Paul Graener, Berlin [Zusammenfassung]. In: ZfM 103 (1936), S. 702
- Hinkel, Hans (Hg.) (1937): Handbuch der Reichskulturkammer. Bearb. von Gerichtsassessor Günther Gentz. Berlin
- Jensen, Uffa (1998): [Art.] Fei ergestaltung. In: Benz, Wolfgang u.a. (Hg.): Enzyklopädie des Nationalsozialismus. 2. Aufl. München, S. 459
- Mahling, Friedrich (1933): Die Idee der „deutschen Musiker- und Musikkammer“ wie sie vom Reichskartell der deutschen Musikerschaft ausgearbeitet und vertreten wurde. In: Musik im Zeitbewußtsein. Amtliche Zeitschrift des Reichskartells der Deutschen Musikerschaft 1, H. 6 (18.11.1933), S. 2-10
- Nipperdey, Thomas (1977): Kirchen als Nationaldenkmal. Die Pläne von 1815. In: Griesbach, Lucius & Renger, Konrad (Hg.): Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag. Frankfurt a. M. etc., S. 412-431
- Raabe, Peter : Wesen und Aufgaben der Reichsmusikkammer. In: Hinkel (1937), S. 91-94
- Reichel, Peter (1993): Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus [Taschenbuchausgabe], Frankfurt a. M.
- Schering, Arnold (1933): Von der „Nikolai-Bruderschaft“ zur Reichsmusikkammer. In: Musik im Zeitbewußtsein 1, H. 6 (18.11.1933), S. 17-20
- Schlüter, Bettina (1999): Paradoxie und Ritualisierung - Die „Kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung“ und der Nationalsozialismus. In: Sonntag u. a. (1999), S. 130-145
- Schmitz-Berning, Cornelia (1998): Vokabular des Nationalsozialismus, Berlin-New York
- Scholtz, Harald (1973): NS-Ausleseschulen. Internatsschulen als Herrschaftsmittel des Führerstaates, Göttingen
- Siemssen, Friedrich (1993): Reichstagungen. In: „Und die Musik spielt dazu!“ Deutsche Tonkunst 1933-1945. Ausstellung des Faches Musikpädagogik in der Universitätsbibliothek Wuppertal. 18. Mai bis 11. Juni 1993 [Katalog (unveröff.)], S. 38
- Sonntag, Brunhilde u. a. (Hg.) (1999): Die dunkle Last. Musik und Nationalsozialismus. Köln (= Schriften zur Musikwissenschaft und Musiktheorie 3)
- Splitt, Gerhard (1994): Die „Säuberung“ der Reichsmusikkammer. Vorgeschichte - Planung - Durchführung. In: Weber, Horst (Hg.): Musik in der Emigration. 1933-1945. Verfolgung. Vertreibung. Rückwirkung. Symposium Essen, 10. bis 13. Juni 1992. Stuttgart-Weimar, S. 10-55
- Thrun, Martin (1984): Die Errichtung der Reichsmusikkammer. In: Heister, Hanns-Werner & Klein, Hans-Günter (Hg.): Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland. Frankfurt a. M., S. 75-82
- Vaget, Hans Rudolf (2000): Wagner-Kult und nationalsozialistische Herrschaft. Hitler, Wagner, Thomas Mann und die „nationale Erhebung“. In: Friedländer, Saul &

Rüsen, Jörn (Hg.): Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposion. München, S. 264-282

Weiß, Hermann (1998): Ordensburgen. In: Benz, Wolfgang u. a. (Hg.): Enzyklopädie des Nationalsozialismus. 2. Aufl. München, S. 627

Werckmeister, O. K. (1997): Hitler the Artist. In: Critical Inquiry 23, S. 270-297

Dr. Hans-Werner Boresch

Laarmannstr. 26

44879 Bochum